NUESTRA AMERICA
JORGE LUIS BORGES
ISTORIA DE LA TERNIDAD
JOSÉ ORTEGA Y GASSET
MEDITACIONES DEL QUIJOTE
SERGIO PITOL
LA CASA DE LA TRIBU
E VASCONCELOS
RAZA CÓSMICA
MISIÓN DE LA RAZA IBEROAMERICANA
NOTAS DE VIAJES LA AMÉRICA DEL SUR
R. CASTELLANOS
Juicios sumarios I
Rosario Castellanos (1925-1974) encontró en el ensayo el medio adecuado para sistematizar su pensamiento sobre temas que le preocupaban intensamente y que apa-recen también en sus novelas y cuentos: la condición entre explo-tador y explotado, la situación de la mujer en la sociedad y el es-tudio de la creación
VIAU Y ZONA
Juan Montalvo
Capítulos que se le ol-a Cervantes
Edición de Ángel Esteban
CATEDRA
La Peregrinación de Bayoán
EUGENIO MARÍA DE HOSTOS
ÁNGEL GANIVET
IDEARIUM ESPAÑOL
EL PORVENIR DE ESPAÑA
COLECCIÓN AUSTRAL
VISIÓN DE ANÁHUAC
y otros ensayos
ALFONSO REYES
PEDRO HENRIQUEZ UREÑA
LA UTOPIA DE AMERICA
J. ENRIQUE ROD
Ari
Miguel de Unamuno
En torno al casticismo
Edición de Jean-Claude Rabaté
CATEDRA
OCTAVIO PAZ
El laberinto de la soledad
Postdata
EXPULSIÓN Y DIASPORA DE LOS MORISCOS ESPAÑOLES
Gregorio Marañón
EL HOMBRE Y LO DIVINO
María Zambrano

EL ENSAYO HISPÁNICO:
CRUCES DE GÉNEROS, SÍNTESIS DE FORMAS

DIANA CASTILLEJA, EUGENIA HOUVENAGHEL & DAGMAR VANDEBOSCH

DROZ › Genève › 2012

Índice

Índice 5

Introducción 7
Diana Castilleja, Eugenia Houvenaghel, Dagmar Vandebosch

I. Reflexiones generales sobre la evolución del género 17
El ensayo y la buena fe 21
Liliana Weinberg
Seducción y argumentación: la invención del lector de ensayos 47
María Elena Arenas Cruz

II. El ensayo y otras disciplinas: puentes 69
La historia en el ensayo o un ensayo de la historia. Complejas conexiones entre tiempo y escritura 71
Claudio Maíz
En el cruce entre novela y ensayo: la visión subjetiva de la historia del siglo XX de Angelina Muñiz-Huberman 83
Florien Serlet
Saturnal *de Rosa Chacel: puentes entre el ensayo, la autobiografía y la ficción* 99
Lieve Behiels
Testimonios e historia de vida en el ensayo: de la ética a la estética 109
Martina López Casanova
Entre el ethos *y la* doxa: *la literatura en los textos ensayísticos de Hugo Chávez* 119
Claudio Ramírez

III. El ensayo en los márgenes de la ficción 131
Un poeta ensayista: Jaime Gil de Biedma y El pie de la letra 133
Carole Viñals

Novela-ensayo, Guillermo Meneses..... 145
François DELPRAT
Primacía del aliento: ensayo y ficción en Antonio José Ponte.... 157
Waldo PÉREZ CINO
Alejandro Rossi: un ensayista en la frontera..... 167
Gustavo GUERRERO
Ensayo, novela y narración del presente: el caso de Leer con niños *de Santiago Alba Rico y de* El país del miedo *de Isaac Rosa*..... 177
Mélanie VALLE DETRY
Confluencia de los discursos ensayístico y ficcional en la obra de Margo Glantz..... 187
Ute SEYDEL
Objeto literario no identificado: la escritura ensayística en los márgenes de la ficción. El caso de La velocidad de las cosas, *de R. Fresán*..... 199
Nathalie LOSSEAU
'Ensayo = ficción', la ecuación estética de Jorge Volpi..... 209
Marie-Pierre RAMOUCHE

IV. FICHAS BIOBIBLIOGRÁFICAS DE LOS COLABORADORES..... 219

El ensayo y la buena fe

Liliana WEINBERG
CIALC, UNAM

Sinopsis.- *Se revisan algunas de las principales implicaciones de la noción de 'buena fe' para la comprensión del ensayo, desde la obra del propio Montaigne, cuya advertencia "Al lector" de 1580 se inicia con una protesta de buena fe, hasta la de autores contemporáneos como Tomás Segovia. El ensayista hace así explícito, a través de la declaración de sinceridad, uno de los principios hoy considerados fundamentales y fundantes en la pragmática del lenguaje y lo lleva hasta sus últimas consecuencias en cuanto garantiza la posibilidad de todo acto comunicativo. Se trata también de la firma de un contrato de inteligibilidad con el posible lector y de responsabilidad por la palabra empeñada así como por el proceso de representación llevado a cabo, que habrá de convertirse en la clave o 'sello de agua' del nuevo género. La noción de buena fe nos conduce además a enlazar las antiguas fórmulas de parresía con una época de apertura de horizontes en los comienzos del proceso de afirmación de la subjetividad moderna. Por otra parte, la buena fe garantiza el acto de interpretación que llevará a cabo el ensayista en cuanto traducción y versión escritural del proceso plástico del retrato y el autorretrato en el momento mismo de su hacerse y, en suma, el comienzo de una gigante aventura intelectual. El ensayo es así la representación de un proceso intelectual (Adorno) garante de su hacer y su decir. La buena fe está además en el gozne mismo de la relación entre lo poético y lo poetizado (Benjamin), del proceso de juzgar y lo juzgado (Lukács) y entre lo instituyente y lo instituido (Castoriadis) por el ensayo. Tomás Segovia ha vuelto a colocar la cuestión de la buena fe como asunto central en la producción de sentido, y en general el tema campea en el ensayo contemporáneo, ahora complejizada por los desafíos que plantean las nuevas formas de representación y particularmente las nuevas formas de articulación con la 'mala fe' de la novela (Blanchot).*

La declaración de buena fe con que se abre el primer tomo de los *Ensayos* de Montaigne representa un elemento crucial y definitorio para la constitución del género. Explorar algunas de las consecuencias que esto trae aparejado y seguir sus ecos en algunos ensayistas hispanoamericanos es el propósito de las páginas que siguen. Es también mi interés hacer de la buena fe una clave de reflexión y lectura en consonancia con estos nuevos tiempos que exigen de manera imperativa, particularmente desde el mirador latinoamericano, fidelidad a la verdad y fidelidad a la moral. "Que nadie nos mienta nunca más", exclamaba un ciudadano en una plaza de El Cairo, en palabras que fueron a su vez retomadas por Eduardo Galeano. "Fidelidad a la moral", ética en el más hondo sentido, exigía en entrevista del viernes 13 de mayo el poeta mexicano Javier Sicilia. Hablar "lisa y llanamente como un hombre de buena fe", escribe Julio Cortázar en los años sesenta. "Fidelidad a la verdad" será uno de los imperativos que exigirá cumplir a la escritura el ensayista hispano-mexicano Tomás Segovia.

En la advertencia "Al lector" con que Montaigne decide abrir la edición de 1580 de sus ensayos y que se coloca como umbral o pórtico de la obra, encontramos una clave de sentido fundamental para reflexionar sobre el género: se trata de su protesta de buena fe. Recordémosla:

Au lecteur

> C'est icy un livre de bonne foy, lecteur. Il t'avertit dés l'entrée, que je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée. Je n'y ay eu nulle consideration de ton service, ny de ma gloire. Mes forces ne sont pas capables d'un tel dessein. Je l'ay voué à la commodité particuliere de mes parens et amis: à ce que m'ayant perdu (ce qu'ils ont à faire bien tost) ils y puissent retrouver aucuns traits de mes conditions et humeurs, et que par ce moyen ils nourrissent plus entiere et plus vifve la connoissance qu'ils ont eu de moy. Si c'eust esté pour rechercher la faveur du monde, je me fusse mieux paré et me presenterois en une marche estudiée. Je veus qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contantion et artifice: car c'est moy que je peins. Mes défauts s'y liront au vif, et ma forme naïfve, autant que la reverence publique me l'a permis. Que si j'usse esté entre ces nations qu'on dict vivre encore sous la douce liberté des premieres loix de nature, je t'asseure que je m'y fusse tres-volontiers peint tout entier, et tout nud. Ainsi, lecteur, je suis moy-mesmes la matiere de mon livre: ce n'est pas raison que tu employes ton loisir en un

> subjet si frivole et si vain. A Dieu donq; de Montaigne, ce premier de Mars mille cinq cens quatre ving (1962: 9)[1].

Propongo una traducción al español:

Al lector

> He aquí un libro de buena fe, lector. Él te advierte desde la entrada que con él no persigo ningún otro fin que el doméstico y privado. Yo no he tenido en consideración ni tu servicio ni mi gloria. Mis fuerzas no son capaces de tal designio. Lo he dedicado a la comodidad particular de mis parientes y amigos: a fin de que, cuando me hayan perdido (lo que muy pronto les sucederá), puedan encontrar en él algunos rasgos de mi condición y humor, y por este medio conserven más completo y más vivo el conocimiento que tuvieron de mí. Si hubiera sido hecho para buscar el favor del mundo, me hubiera adornado mejor y me presentaría en una actitud estudiada. Yo quiero solo que en él me vean con mi manera de ser sencilla, natural y ordinaria, sin contención ni artificio, porque es a mí mismo a quien pinto. Se leerán aquí mis defectos en vivo y mi forma de ser innata tanto como me lo ha permitido el respeto público. Que si hubiera yo estado en esas naciones que se dice que viven todavía en la dulce libertad de las primeras leyes de la naturaleza, te aseguro que

[1] Afortunadamente contamos también con reproducciones fotográficas del texto original, que permiten seguir las anotaciones manuscritas de Montaigne. Al respecto véase Jesús Navarro Reyes, *Pensar sin certezas; Montaigne y el arte de conversar*. Para una historia del texto véase Phillippe Desan, *Dictionnaire de Michel de Montaigne*. En esta entrada, escrita por el propio P. Desan, se reflexiona sobre este aviso como relacionado con "le texte préfaciel de la Renaissance": "En este caso preciso, el espacio prefacial del aviso al lector tiene por fin reafirmar la subjetividad de M. y asegurarse que el libro será percibido de manera adecuada como inseparable de su autor [...] M. procura controlar el texto juzgando sobre su cualidad consustancial e insiste sobre la fusión que existe entre el creador y su objeto" (102, la traducción es mía). Recuerda además el especialista que M. acordó toda su vida una gran importancia a esta suerte de prefacio a sus *Ensayos*, que le permitió definir un método de lectura para el "lecteur suffisant" y coloca los límites de la subjetividad del texto de los *Ensayos*. "Establece un continuo debate –cuya irresolución es inherente a la forma misma del ensayo– entre, por una parte, el aspecto personal y privado de los *Ensayos*, y por la otra el hecho de que el libro exista a partir de entonces como objeto que el lector se reserva el derecho de interpretar como le parezca. El aviso al lector negocia un justo medio entre esos extremos" (*ibid.*, la traducción es mía).

> gustosamente me hubiese pintado de cuerpo entero y totalmente desnudo. Así, lector, yo mismo soy la materia de mi libro: no es razón para que ocupes tu ocio en tema tan frívolo y vano. Adiós, pues (De Montaigne, este primero de marzo de 1580).

He vuelto una y otra vez a esta página fundacional, que enlaza el momento de instauración de una nueva discursividad con un gesto no menos notable por el que se pone en juego el descubrimiento de un mundo y se sintetiza un momento de giro radical en la perspectiva y en la cosmovisión del hombre moderno. Nunca antes se había sentido el hombre de saber europeo tan pequeño y tan grande a la vez: los sorprendentes cambios de época no hacen sino sacudir su puesto en el cosmos, y esta sacudida en sus certezas irá acompañada del progresivo reconocimiento de las potencialidades del conocimiento.

En esta página notable, y en un salto inmenso, el autor hace que el propio libro se presente como de buena fe y se coloca como garante de lo dicho, para de inmediato hacer una presentación de la obra y de sí, en el momento en que un texto pensado para la intimidad se saca a la luz pública y él mismo se convierte en su primer lector y editor. Concluye la advertencia con una confirmación memorable: "Así, lector, yo mismo soy la materia de mi libro", de modo tal que lector, autor y obra se reencuentran en este nuevo giro de la espiral. Su propio gesto de 'presentación de sí'[2] a través de la presentación de su libro, esta garantía de la garantía que avala su propia decisión de incorporarse de un modo particular en el entramado de las 'sociedades del discurso' de su época empuñando el problema de la buena fe así lo muestran[3]. Para decirlo con una expresión de Collingwood, Montaigne clava un

[2] Este término, acuñado por el antropólogo Erwin Goffman, es retomado por Ruth Amossy, *La présentation de soi, ethos et identité verbale*.

[3] En efecto, el texto toma distancia de otras formas prologales como las de Guevara y otros autores del Renacimiento y Siglos de Oro, en cuanto no se dirige a un príncipe o protector, no hace una alabanza de sus propios méritos doctrinales o ejemplarizantes, etc. Amistad y buena fe aparecen también en el "Discurso de la servidumbre voluntaria" de Étienne de La Boétie, significativa referencia permanente –aunque oculta– de los ensayos, como lo mostró Michel Butor. Sabemos también, a partir de los estudios sobre los avatares de las copias del discurso de La Boétie, que los textos solían circular también en pocas copias manuscritas entre los amigos entendedores que componían el grupo de los *honnêtes hommes* de la época iniciados en los usos de la conversación civil.

clavo en el vacío, y para llevar a cabo esta operación precisa de una renovada garantía que autorice el propio intento.

La promesa de buena fe se coloca en el "*confinium*" (Bense 2004: 24-25) del texto, en el umbral de paso entre el afuera y el adentro del mismo, funda un nuevo espacio de diálogo y conversación civil cuya regla es la autenticidad y la sinceridad del intento, así como se coloca entre el autor y su lector, el autor y su libro, la palabra íntima y su divulgación, ya que no solo se está autentificando el libro y la pintura de una vida que ese libro habrá de ofrecer, sino también el compromiso de fidelidad y sinceridad entre los distintos componentes del acto de sentido que se está llevando a cabo. Montaigne se presenta como un hacedor que es a la vez hecho por su obra, de modo tal que el uno se responsabiliza de la otra, y esta da fe por su autor. Al reconocer el nuevo paso que está dando su texto, la voz del autor nos garantiza que hay una correspondencia de fidelidad entre el autor y su libro. La protesta de buena fe se despliega así en dos planos a la vez, en el lugar donde la autenticidad del intento se entrelaza con la autenticidad del resultado, a la vez que el texto se inscribe en el espacio liminar donde se encuentran el decir y lo dicho, la interpretación y lo interpretado. Una última y genial estrategia que lo ayuda a hacer posible esta operación es la representación de la misma como una puesta en presente que confirma y se confirma a través de la vitalidad del propio acto enunciativo capaz de traducir la cadencia de una conversación.

Los ensayos se construirán entonces a partir de un requisito de fidelidad a la verdad y una apelación a la sinceridad, cuyo significado profundo se vuelve más comprensible para nosotros a la luz de lo avanzado por la pragmática del lenguaje, para la cual se trata de uno de los grandes requisitos de todo acto comunicativo. Y veo también en ella la fundación de las condiciones de diálogo, la firma de un contrato de lectura, la consignación de una garantía de autenticidad, la protesta de fidelidad a la verdad así como de responsabilidad y responsividad por lo dicho y por el acto mismo de decir.

La buena fe que garantiza el discurso se coloca antes y después del texto, dentro y fuera de él, a la vez que se relanza de manera renovada y se abre a su propia tematización, ya que cuestiones como la autenticidad, la sinceridad, la responsabilidad o la crítica de la mentira reaparecerán a lo largo de los ensayos. El tema se enlaza de manera compleja con una larga tradición sobre el

ethos del discurso cuya discusión arranca en la propia *Retórica* aristotélica, pero queda a su vez superada por la necesidad de colocar en la conducta y las intenciones del propio autor la garantía de ese *ethos*: una garantía remozada y reactualizada permanentemente por su puesta en presente, por su audaz presentación de sí en el mismo momento de apelación al lector y su no menos audaz puesta en diálogo y apertura a una comunidad de lectura. Un auténtico *coup d'essai* (Desan 2007: 398), ante un golpe decisivo de instauración del sentido por el que nos encontramos no solo ante la autorización de una nueva práctica escritural (Richman 1987: ix) sino ante ese giro del ensayo por el que se opera un cambio de eje y se instaura una nueva discursividad (Foucault 1984: 51-82). Se abre la posibilidad de firma de un nuevo contrato de lectura, por el cual el ensayista dará a leer su experiencia de mundo como vivido, experimentado, desde su propio mirador, y al cambiar la relación sujeto/mundo/conocimiento, apoyado ahora en una orientación al presente y a la experiencia renovada del autor, en lugar de la repetición de la experiencia de otros, se hará necesaria la omnipresencia de un contrato que garantice el intento y se colocará como marca del género, capaz de albergar, como una caja negra, sus propias reglas interpretativas.

Con la refundación de la convención del prólogo, la carta y el diálogo a través de este que Desan reconoce como un "espacio prefacial", el autor está inaugurando un nuevo espacio simbólico de intelección, ligado a la lectura y la conversación civil, a un "pensar sin certezas" pero de buena fe. Montaigne abre aquí los hilos de una reflexión que irá retomando y volviendo a tejer a lo largo de sus ensayos. En el primer tomo, a propósito de la educación de los hijos, dirá que uno de los requisitos fundamentales de la formación del niño es enseñarle a amar la verdad: "Que le instruyan sobre todo para que se rinda y deje las armas ante la verdad, en cuanto se percate de ella" (I 26)[4].

Si recorremos otras páginas suyas para comprender el sentido de su apelación a la buena fe, descubriremos que a través de distintos ensayos retoma la cuestión y se acrecienta su preocupación por el tema de la verdad y la mentira a la vez que se

[4] De aquí en adelante sigo la versión al español que aparece en Michel de Montaigne, *Ensayos*, [edición y traducción] de Dolores Picazo y Almudena Montojo.

reafirma su protesta de veracidad o cuando menos de fidelidad a la verdad. En "Del mentir" dirá:

> El primer síntoma de la corrupción de las costumbres es el destierro de la verdad... Nuestra verdad de hoy no es lo que es, sino aquello de lo que se persuade a los demás... Al realizarse nuestro entendimiento únicamente por medio de la palabra, aquel que la falsea traiciona la relación pública. Es el único instrumento mediante el cual se comunican nuestras voluntades y nuestros pensamientos, es el portavoz de nuestra alma: si llega a faltarnos dejamos de sostenernos, dejamos de conocernos entre nosotros. Si nos engaña, rompe todo nuestro trato disolviendo todos los lazos de nuestra sociedad (II 18).

Impresionantes declaraciones por las que la reflexión sobre verdad y mentira alcanza otro nivel de profundidad: la verdad es garante de nuestro conocimiento y es fundamento de todo trato social. La verdad es además garantía de la comunicación entre nuestras palabras, nuestros pensamientos y nuestros actos. Se hace así cada vez más evidente el 'giro copernicano' representado por los *Ensayos*.

El capítulo con que se abre el tercer tomo de la obra, "De lo útil y de lo honrado", constituye un nuevo preámbulo al tema de la buena fe, ahora vinculada a un cada vez más amplio campo semántico en el que ingresan otros componentes como la naturalidad, la transparencia, el no fingimiento, su protesta contra el engaño, el cinismo, las imposturas del mal ejercicio de la justicia: "Háblole al papel como hablo al primero que me encuentro" (III 1 9); "No solo odio engañar sino que se engañen conmigo" (11); "Muéstrome yo con mis más vivas ideas y con las maneras más mías", "Tengo un carácter abierto, con facilidad para insinuarse y para inspirar confianza desde los primeros encuentros" (*ibid.*). Y remata con la más enfática defensa de la naturalidad y la verdad: "En cualquier siglo siguen siendo oportunas y útiles la naturalidad y la verdad puras" (*ibid.*)[5]. "Un hablar abierto abre otro

[5] Los ejemplos e implicaciones se multiplican. Así, por ejemplo, hay una crítica a los hombres dobles, cuya conducta confronta con su propia postura "Nada digo al uno que no pueda decir al otro en su momento con el acento algo cambiado... No hay utilidad por la cual me permita mentirles... De buen grado hago el trato de que me confíen poco, mas se fíen sin miedo de lo que les traigo" ("De lo útil y de lo honrado" III I: 14).

hablar y lo saca fuera, como hace el vino con el amor" (14). Se pronuncia en contra de las segundas intenciones y protesta que no es infiel ni capaz de traicionar a nadie: solo he de ser esclavo de la razón. Hay una permanente protesta a favor de la franqueza, sencillez y naturalidad. Y hay una tajante protesta de verdad: "el camino de la verdad es uno y simple, el del provecho particular y el bien de los asuntos que uno tiene a su cargo, doble, desigual y fortuito" (16). Y remata: "Por lo que a mí respecta, tanto mi palabra como mi fidelidad son, como lo demás, partes de este cuerpo común; su mejor obra es el servicio público; doy esto por sentado" (17). Regresa al modelo del hombre honesto, que no ha de faltar a su palabra ni a su honor (21), como insiste en la necesidad de cumplir la palabra: "el derecho de la virtud ha de prevalecer sobre el derecho de nuestro compromiso" (23).

Y la preocupación se reitera en ensayos subsiguientes: "En la conversación", escribe Montaigne, "la causa de la verdad debería ser común al uno y al otro" (III 8); "La verdad es una cosa tan grande que no debemos desdeñar ninguna intervención que nos conduzca a ella" (III 13)[6]. Ensayar se vuelve así un construirse a sí mismo, enseñarse a sí mismo, abrirse a sí mismo al camino del pensar y el conversar conforme se lo va transitando.

En el tomo III la cuestión se ensancha hasta abarcar cuestiones en las que se enlazan ética, estética, conocimiento, tales como las ligadas a la relación entre lenguaje y verdad, como lo muestra su apelación al lenguaje común, que permite deslindar entre lo natural y el artificio. La buena fe atraviesa los requisitos del trato social así como también cuestiones jurídicas del más alto interés. En suma: un Montaigne que se asoma a los asuntos de época y desde el mirador de la buena fe se preocupa por la abundancia de la mentira y los dobleces en la administración de la justicia, por la necesidad de cumplir la palabra empeñada, por la necesidad de no engañar a quien se asome a su libro, por la necesidad de transparencia entre la vida privada y la vida pública, pero también, ya en la madurez del tercer volumen de los ensayos advertida por Auerbach, se trata de un Montaigne universal, desde quien habla la condición humana toda, y que aplica por ende de la

[6] Comenta Sponville (2009): "La verdad está por encima del amor propio. Lo importante no es saber quién habla, sino lo que dice; ni quién gana, sino lo que parece verdad" (78).

manera más responsable al estudio de sí mismo los requisitos de autenticidad en la correspondencia entre la observación, la palabra y la cosa. La búsqueda de la verdad, que se balancea entre el ámbito de lo performativo y lo constativo, se habrá de convertir, como lo reconocen Glaudes y Louette (1991: 141), en una característica básica del ensayo, "entre una convicción fundadora y una duda reguladora"[7].

La protesta de buena fe nos coloca entonces en el umbral entre lo fundante y lo fundado en el ensayo, atañe a los planos epistémico, ético y estético a la vez, y se mueve en dos niveles al mismo tiempo, ya que atraviesa el ensayo como ley constitutiva pero además se coloca fuera de él, como garantía del intento.

La preocupación por la buena fe ampara otro de los rasgos del ensayo: su apoyo para la 'presentación de sí', para la puesta en presente (un rasgo que considero también fundamental en el ensayo), su carácter vital, predominantemente expositivo-argumentativo: quien se asome a este texto, lector, volverá a tenerme vivo, a ver un retrato que me pinta tal como he sido, con mis modales y mis costumbres, con este estilo mío conversacional y llano, un retrato que vuelve a pintarme en la propia experiencia del presente, una re-presentación, un retrato *à vif*, y volverán a conversar conmigo mientras trazo este autorretrato a través de las palabras. Se autoriza así este traer al presente propio del ensayo. Mi texto –como mi retrato– se abren al afuera al que apuntan y a la vez nos presentan un afuera reconfigurado con garantía de fidelidad.

Por otra parte, el ensayista nos abre al nuevo tipo de prácticas de sociabilidad en que se apoya la figura del lector amigo en conversación. No se trata entonces ya solo del enlace entre el autor y el mundo –tal como lo ha descrito de manera certera Jean Terrasse inspirado a su vez en la noción de que el ensayo crea un punto de vista planteada por Routh–, sino también del decir el mundo para un tercero. En un libro admirable Kuisma Korhonen abunda en la importancia del ensayo como encuentro textual

[7] Para hacer justicia a este *status* ambiguo del ensayo, Glaudes (1991: 141) ha dicho también que muestra una "veridicidad condicional". La propia indecisión del lector reenvía a una ambigüedad constitutiva del género: aquella del discurso asertivo que busca la verdad pero sin tener jamás la seguridad de alcanzarla, y de allí que, a diferencia del tratado, tenga siempre un fuerte componente de incertidumbre.

cifrado en la amistad y que, como toda conversación, como toda búsqueda, nunca acaba de colmarse. Como ha mostrado Korhonen, se trata también de la invitación a la experiencia de un encuentro ético. Para este autor, el *status* ético de la textualidad ensayística es único. El ensayo alcanza simultáneamente una extrema anonimia y una extrema intimidad. Durante el proceso de lectura el lector experimenta la ilusión de intimidad que puede a veces ser más fuerte que en cualquier otra forma de comunicación[8].

Todo esto hace además que el texto del ensayo se asome a la vez a un más acá y un más allá de sí mismo. En el primer caso, se abre a –y a la vez traduce– las condiciones materiales y sociales de publicación y recepción: la relación con su propio libro (quien lo ataca a él me ataca a mí), la edición ("En mi país de Gascuña consideran gracioso verme impreso. Cuanto más lejos de mi guarida llega el conocimiento que de mí se tiene, más valgo", III 1 31).

Pero también envía a un más allá, en cuanto en el momento mismo de hablar de la justicia, la fama, el honor, la palabra empeñada, la fidelidad a la verdad, está acercándose a ese horizonte de sentido conformado por acuerdos en cuanto a lo decible y pensable en su horizonte epocal, que el propio autor habrá de reinterpretar, en este caso, poniendo fuerte énfasis en la relación entre lo privado y lo público:

> Conquistar un desfiladero, llevar una embajada, dirigir a un pueblo, son actos brillantes. Discutir, reír, vender, pagar, querer, odiar y conversar con los nuestros y con nosotros mismos dulce y justamente, no aflojar, no desdecirse, es cosa más rara, más difícil y menos notable. Y así las vidas retiradas, digan lo que digan, realizan deberes tanto o más arduos y tensos que las otras vidas… Vivir la vida humana conforme a su natural condición [es] ciencia mucho más general, de más peso y más legítima (III 2 32).

Funda así nuestro autor una ética del discurso y de la representación: la verdad en los tiempos de la imprenta, que envía siempre a un pensar vivaz y vivo: "Festejo y acaricio la verdad en cualquier mano que la encuentre, y me entrego alegremente, y le

[8] Véase especialmente Kuisma Korhonen (2006): "Como en Levinas, el acto vocativo de Decir que precede a todo Dicho" (404).

tiendo mis armas vencidas, por lejos que vea cómo se me acerca" (*ibid.*).

Montaigne plantea un requisito de honradez intelectual y de fidelidad a la verdad que permita autentificar permanentemente lo dicho y dado a publicidad en su relación con el decir y el entender: "Quien es desleal con la verdad, lo es también con la mentira". En "De los libros" plantea una ética de la escritura:

> Digo libremente mi parecer sobre todas las cosas [...] Lo que opino de ellas revela la medida de mi vista y no la medida de las cosas [...] mi criterio no se fía de sí mismo [...] la emprende consigo mismo y se acusa ya de quedarse con la corteza por no poder penetrar hasta el fondo, ya de mirar la cosa desde algún ángulo erróneo (II 10 99-100).

Y plantea también una ética de la lectura, una serie de requisitos de buena fe basados en la confianza entre el lector, el autor, la palabra. Así, exige a los historiadores "registrar de buena fe todas las cosas sin elegir ni seleccionar", con el objeto de que "nos dejan entero el juicio para el conocimiento de la verdad". Y añade la exigencia de que se trate: "la materia de la historia, desnuda e informe", y que "no alteren ni omitan con sus reducciones y mediante su selección, nada del cuerpo de la materia: es decir, que nos la transmitan pura y entera en todas sus dimensiones" (*ibid.* 109).

La búsqueda de la verdad es materia delicada, opina, y cita su propio comentario a uno de sus libros favoritos:

> En mi Felipe de Commines está escrito lo siguiente: Hallaréis el lenguaje dulce y agradable, de ingenua sencillez; la narración, pura, en la que la buena fe del autor reluce con evidencia, exenta de vanidad al hablar de sí mismo y de pasión o envidia al hablar de los demás; sus razones y exhortaciones, acompañadas más de buena intención y de verdad que de ningún valor exquisito; y siempre su autoridad y su seriedad, reveladoras de su nobleza y de su participación en los grandes asuntos (*ibid.* 111).

Ahora bien, y adelantándome a un posible comentario, ¿hasta qué punto se podría sospechar que esta declaración explícita de buena fe no está hecha de mala fe, se trate ya de una estrategia retórica destinada a mover al lector a algún propósito, o de una eufemización de aquello que a partir de Blanchot reconocemos como la

mala fe de la ficción y que a partir de Sartre deslindamos de la mentira y el engaño?[9] Porque, aun cuando no hubiera segundas intenciones por parte del autor, no es acaso el *ethos* una construcción discursiva, como lo quería Aristóteles en su *Retórica*? Y dado que se trata de la asunción de una perspectiva, ¿es posible para él prescindir absolutamente de la falta de transparencia que conlleva ya toda representación? Dicho de otro modo, ¿hasta qué punto hay lisa y llanamente buena fe en esta afirmación de buena fe o se nos está obligando a prestarnos, con él, a un juego enmascarador de un tipo de intercambio que no puede ser nunca natural, en ese tipo de relación ambigua que es la del lector allegado ("parientes y amigos") que reciben un don inmediato y la del lector extraño que establece una relación mediada por un libro ajeno que ha debido adquirir a manera de transacción, sustituyendo "una relación personal por una relación impersonal y anónima, adquiriendo notoriamente toda suerte de garantías" en el mercado de bienes simbólicos? Porque sabemos que, como nota del ensayo en general, el autor establece a la vez una relación inmediata, de intimidad y parentesco con el lector, que mucho nos recuerda a la relación doméstica y artesanal del precapitalismo, pero a la vez una relación no familiar, mediada por el interés por convencer a un extraño de las bondades de su libro, en una relación con el público que se hará cada vez más fuerte conforme avancen también para el mundo del libro las reglas del intercambio mercantil.

¿Se trata de una declaración que está antes de toda retórica o es ya a la vez una declaración retórica? ¿Se trata de una declaración literaria o jurídica? El propio Montaigne advierte que él mismo no puede mostrarse de manera desnuda, prescindiendo de todo artificio y ornato, porque no lo permiten así los usos de su país ni las costumbres de su tiempo. Intuye así ni más ni menos –muchos siglos antes que autores como Lotman y su concepto de semiósfera– que no es posible salirse del todo de la propia cultura. Pero intuye también que es posible –como lo hizo su amigo La Boétie en el *Discurso de la servidumbre voluntaria* (1548)– mirar con cierta distancia las propias costumbres. El ensayista descubre a la vez, en un alarde de autoetnología *avant la lettre*, que es tarea

[9] Para Sartre (1943), la mala fe (*mauvaise foi*) es una forma de autoengaño e inautenticidad y una negativa a la libertad humana. Sartre distingue entre mentira y mala fe, en cuanto quien obra de mala fe enmascara la verdad de sí mismo de modo tal que no hay dualidad entre el que engaña y el engañado.

difícil, aunque necesaria, tomar distancia y poner en perspectiva los propios prejuicios y usos sociales, esto es, que es deseable, aunque muy difícil, para decirlo con Bourdieu (2003: 43-58), lograr una objetivación participante: "una tarea que comporta una dificultad intrínseca, puesto que ella implica un desdoblamiento de la conciencia que corre el riesgo de ser de hecho irrealizable, en la medida en que exige al investigador que sea a la vez sujeto y objeto, aquel que actúa y que se observa en vías de actuar".

En rigor esta permanente apelación a la sinceridad y la autenticidad que se reitera en los ensayos se coloca precisamente entre la retórica y algo que es previo a la retórica y está más allá de ella: opera en dos niveles a la vez. Para comprenderlo tenemos que atender, por una parte, a aquello que la estudiosa italiana Nicola Panicchi (1994: xix), al revisar la obra de diversos autores del renacimiento italiano, ha llamado "la virtud elocuente": la elocuencia que radica en la virtud, que recupera "la función eminentemente crítico-epistemológica de la conversación".

Existe además una apertura al enorme tema de la conversación civil y la amistad, ya que en el clima del renacimiento se ve en ella una filosofía del vivir en sociedad y una forma de autoconocimiento ligadas al valor ontológico e intersubjetivo del lenguaje: la conversación, en su sentido primario, registra la posibilidad del conocer a través de la palabra: a sí mismo, al otro, pero también al mundo, las cosas, las instituciones.

Es posible también asociar la voluntad de un decir sincero a la larga tradición de la *parresía*, consistente en el hablar franco, sin dobleces, que permite constituir una relación consigo mismo y con el otro: un tipo de relación autónoma, independiente, plena y satisfactoria (Foucault 2006), esto es, opuesta tanto a la falta de franqueza como a la adulación[10].

[10] Este término fue recuperado por Foucault, quien en *La Hermenéutica del Sujeto* (2006) analiza la cultura del cuidado de sí y se refiere a "una de las técnicas fundamentales de las prácticas [del cuidado] de sí mismo en la Antigüedad". Se trata de un concepto de larga data que procede de la literatura epicúrea. Parresía es el hablar franco, y se liga a la cura por la palabra que se da a partir de ello. Hablar con parresía es hablar con libertad de palabra, diciendo al enfermo las verdades de la naturaleza que pueden cambiarlo. Parresía es un concepto que se refiere también a un tipo de relación moral entre maestro y discípulo: el maestro como director de conciencia que transmite los discursos verdaderos. La parresía tiene dos enemigos: uno moral y otro técnico: la adulación y la retórica. Otros dos autores presentes en

Veo en este aviso al lector una nueva clave de lectura e interpretación de los textos, un alegato por la autenticidad, un adelanto de la afirmación de la subjetividad moderna, la traducción escritural de la noción de perspectiva, la fundación de un sentido abierto de horizonte y, en suma, el comienzo de una gigante aventura intelectual. Se anuncian en esta página además varios de los elementos constitutivos del ensayo: el punto de vista como punto de partida; el permanente esfuerzo de enlazar una situación particular con un sentido general; la afirmación del valor del acto enunciativo y la puesta en presente del pensar; el encuentro de amistad, confianza y participación entre el yo, el tú, el mundo, el lenguaje, que a su vez son reconfigurados por el texto; el juicio; la mirada del lector; el estilo llano, de intimidad y cercanía, a la vez que en el seno de ese lugar íntimo aparece nuevamente el problema de lo público y se asoma el mundo todo.

En muchas órbitas se produce este fenómeno que Žižek caracteriza como el paso del abismo al horizonte, de la clausura a la apertura, y esto demanda la firma de nuevos contratos de inteligibilidad en un mundo cambiante. Este salto de gigante entre el abismo y el horizonte, este salto que habilita el viaje y la relectura de textos tanto como la exploración del pasado y de las costumbres de nuestro tiempo, esta radical transformación de la relación con el mundo a través de una postura dialógica y abierta, este cambio de perspectiva a partir del cual se nos ofrece, como dice María Elena Arenas Cruz, "la personalización de la materia tratada" (1997: 143), requería de un gozne fundamental, de la firma de un nuevo pacto tan hondo y general que garantizara individual y universalmente el intento. El principio cerrado de autoridad orientado hacia el pasado queda reemplazado por la garantía de confiabilidad abierta y performativa en el presente y que resulta a su vez operante hacia el futuro. El principio de buena fe permite al autor actuar en la autorización de su propio decir.

Se ha señalado ya en infinidad de oportunidades la transformación que supuso para la historia del pensamiento la expansión de la imprenta, con la apertura de nuevos modos de

Montaigne, Plutarco y Séneca, se ocuparon del problema de la adulación. El adulado, quien tiene una posición superior, puede incurrir en cólera en el ejercicio del poder. El inferior, para protegerse y compensar el abuso, incurre en adulación. Y el adulado se vuelve dependiente del discurso del adulador. Se trata de un tema que reaparece también en el *Discurso* de La Boétie.

circulación del libro y nuevos hábitos de lectura, en consonancia con la constitución de bibliotecas particulares que ya no quedan limitadas a la esfera de la Iglesia y la corte, así como con la consolidación de nuevas formas de sociabilidad apoyadas en ella. El libro exclusivo de Montaigne, que vincula participativamente, metonímicamente, a los ensayos con su autor, comienza a reproducirse, a hacerse público, a circular e integrarse a distintas bibliotecas y a gestar una nueva constelación de lectores.

En suma: esta exigencia de buena fe, retomada a lo largo de los ensayos, tiene muchas implicaciones y se convierte, en mi opinión, en cifra del género. Quiero hacer notar que la promesa de buena fe funciona en dos niveles a la vez, ya que es –como diría Derrida– su madre y su hija al mismo tiempo: opera a la vez fuera y dentro del texto, antes y después del mismo, como forma de enlace y como garantía de lo dicho pero también como garante del propio decir, como inscripción y como descripción. Colocada en el umbral de la obra, actúa a su vez como marco y como gozne entre el adentro y el afuera. El *ethos* del ensayo opera así dentro y fuera del texto y autoriza su modo de inscripción: en palabras de Lukács, el ensayo saca de sí sus propios valores juzgadores. El ensayo se debe al acto de ensayar, y transita implícitamente también en esos dos niveles que Benjamin deslinda como lo poético y lo poetizado. Esto dota al ensayo de una "esencial heterogeneidad", una necesaria articulación y una vocación de prosa mediadora entre la prosa[11].

Tal vez nos encontramos en el punto axial mismo del problema de la representación, un problema a la vez artístico y jurídico: el problema de la ley del género. Se hacía necesario entonces, ante la firma de un acuerdo con el lector, establecer los términos de una garantía. Y esta protesta quedará como el sello de agua del género, como la convención que se mantendrá, y que opera, en dos niveles a la vez: es garante de una garantía que lo garantiza.

Al abrirse paulatinamente el sentido, al instalarse un esfuerzo de perspectiva, se hace necesario encontrar una nueva forma del acuerdo: esto se hace notorio en varias obras literarias de la época: pienso, para tomar solo un caso, en *El mercader de*

[11] He trabajado de manera detallada este tema en Liliana Weinberg, *Situación del ensayo* (2007).

Venecia (1598), donde se hace evidente la tensión en la que ingresan los viejos modelos de garantía jurídica y contratos mercantiles ante la expansión de ultramar. Es por ello que propongo advertir que para comprender este giro decisivo en la relación entre los distintos géneros discursivos preanunciada por el ensayo, es preciso recordar que poco a poco el ámbito de lo literario se separa de la vieja retórica judiciaria y se abre a nuevos horizontes, a la vez que pone sobre la mesa el problema del *ethos* de la obra.

De este modo, la advertencia alberga varios temas notables, como el de la presentación de la propia vida y el retrato de sí a través de las palabras en un momento en que se comienza a expandir el gusto y la costumbre del retrato y el autorretrato. De no menor significado es la presencia de América y del otro colocado en el corazón mismo de lo propio: "Nuestro mundo acaba de encontrar otro", dirá Montaigne, haciendo del nuevo mundo además oportunidad para repensar los términos del "Discurso sobre la servidumbre voluntaria". No por casualidad autores como Germán Arciniegas (1963: 9-16), en "Nuestra América es un ensayo", acercarán el origen del ensayo al descubrimiento del mundo americano.

El ensayo traduce el momento en que un mundo acaba de encontrar otro. El ensayo retoma y resguarda la estafeta renacentista colombina heredada por Las Casas –esa apertura de una ventana renacentista en las cartas colombinas que pronto habrá de cerrarse con la ofensiva contrarreformista. Y si bien las distintas manifestaciones de la prosa de ideas gozarán de larga vida en el mundo colonial, el ensayo reingresará siglos después junto con las ideas revolucionarias de contrabando. Miguel Gomes (2009: 9-48) ha mostrado de manera convincente que el ensayo hispano-americano ha recorrido un camino en muchos tramos distinto del que recorrerá la tradición hispánica. Se trata de dos tradiciones diferentes, como lo prueba el contraste entre la línea del cristianismo ilustrado y las ideas de Voltaire y Rousseau que el primero condenaba[12]. La proclama de buena fe, la protesta de

[12] En las propias actas de la Inquisición de México con las que yo trabajé varios años se puede presenciar el encuentro entre la prosa del censor y la prosa censurada.

verdad, se enlaza en nosotros con una doble demanda de legitimidad, que atraviesa la historia del ensayo latinoamericano.

A la hora de escribir su advertencia, Montaigne coloca sobre la mesa un componente nuevo: el de editar y dar a publicidad, el "tírese" a que nos acostumbran las operaciones editoriales es la performación por excelencia, la autorización de la publicación del sentido y su expansión por terrenos que el autor no puede ya controlar. Se trata de un tema que nos conduce a las condiciones sociales y materiales de producción, y que ha resultado clave para la constitución del ensayo, aunque muchas veces se omite a la hora de hablar de él. El ensayista es responsable de la edición de su propio texto, de su cierre como manuscrito y de su apertura a la luz pública.

Este segundo escalón, el del ensayista que ha escrito o dictado sus palabras en la intimidad de la biblioteca pero que toma ahora conciencia de la edición, es otro ingrediente fundamental para la interpretación del ensayo en general y muy particularmente del ensayo hispanoamericano, y con ello se abre a otro componente: el de la necesidad de garantizar también la representatividad de las representaciones del mundo que el autor lleva a cabo y da a la luz pública. A tal punto resultan estos temas fuertes, que en varias ocasiones me he referido –al hablar de Martínez Estrada o Paz, por ejemplo– al problema de la representatividad de la palabra del ensayista, como me he referido también –al hablar de Mariátegui, Henríquez Ureña o Reyes, por ejemplo– al ensayista como editor.

Montaigne encuentra un nuevo punto de inflexión entre lo público, lo privado, lo íntimo, y vislumbra un nuevo espacio simbólico, el de la amistad, con sus requisitos de gratuidad, libertad, ocio, tolerancia, escucha, respeto por el otro, confianza en la palabra ajena: elementos todos que solo se hacen posibles con el apoyo de la buena fe. Se asoma así, como observó Juan José Arreola, a nuevas normas de convivencia y habilita la posibilidad de un espacio público de intelección que solo comenzará a fortalecerse, como sabemos, muchos años después.

Hay muchas otras reverberaciones de sentido en esta declaración de buena fe. Como señala Philippe Desan, en los ensayos "la utilidad universal de una vida modelo es dejada de lado en beneficio de una experiencia personal" (2007: 399), en un recuento dirigido sobre todo a sus parientes y amigos. En la obra de Montaigne se trata, como ha dicho Martínez Estrada, de "la

historia universal de una persona". Y como muchos han observado también, queda abierta una tensión entre las palabras dirigidas a un lector al que aparentemente se quiere disuadir de la lectura. Para resolver esta contradicción será necesario atender, como lo hace Jesús Navarro Reyes, al progresivo diseño de una nueva figura de lector, como una forma de prolongar y abrir la discusión que se va desplegando a través de los distintos tomos de sus ensayos. O tal vez esta contradicción pueda resolverse al descubrir que la declaración de buena fe coloca al texto, lo desdobla, en dos niveles a la vez, al enlazar el adentro y el afuera, lo íntimo y lo público, como un "embrague" que permite que se enlacen fidelidad en cuanto autenticidad y fidelidad en la búsqueda de la verdad. Por fin, este elemento de sinceridad, responsabilidad y autenticidad se está moviendo en dos niveles a la vez.

Apelar a la buena fe y la transparencia en el momento del diálogo, en un diálogo entablado a partir de un libro y en la lengua común, es también sentar las bases y exigencias de ese diálogo. Muchos son los escritores latinoamericanos que se han hecho eco del atributo conversacional del ensayo, de la permanente puesta en diálogo y tensión que implica su escritura. Si recordamos a ese ilustrísimo antecedente del ensayo que fue el padre Las Casas y su preocupación por el tema de la legitimidad de la Conquista, no podemos sino confirmar que la presencia de América es un detonante de los propios ensayos, como queda asentado además en la propia advertencia al lector. "Nuestro mundo acaba de encontrar otro", afirma Montaigne. Es América la que aporta un mundo físico y moral nuevo –diría siglos después Simón Bolívar– a la reflexión.

Pero si recorremos la historia toda del género en la región, no haremos sino confirmar que ella misma puede leerse como un largo intento de diálogo de buena fe entre una realidad que busca su expresión y una forma lo suficientemente abierta y comprensiva como para darle cauce. La acuciante preocupación por la representatividad de la palabra se enlaza también con la necesidad del reconocimiento de honradez y responsabilidad en el esfuerzo que atraviesa el ensayo latinoamericano y se hace particularmente explícito en el caso de intelectuales críticos como Mariátegui.

América hace suyo un género que llega a algunas regiones en el XVIII por la vía permitida del cristianismo ilustrado, pero que llega sobre todo a través de los circuitos del contrabando, las ideas prohibidas y las palabras expulsadas. El imaginario ensayístico de

América se nutre de la corriente del ensayo de observación de la naturaleza y las costumbres, y a la vez América dará al mundo la prosa de la independencia, por la que se repiensan los modelos republicano y democrático, se multiplicará en la prensa periódica y reaparecerá en los libros del profetismo romántico y el diagnóstico liberal y positivista.

En el siglo XX y con la consolidación y autonomización relativa de los diversos campos el ensayo ingresará en una nueva etapa de consolidación de la figura del hombre de letras y el intelectual, en diálogo con las otras formas de arte y de crítica cultural e ideológica. Colocar así al ensayo en diálogo y mediación entre autores, lecturas, vocabularios y discursos nos permitirá arrojar nueva luz sobre su dinámica y su capacidad de representación de esa dinámica. No olvidemos que para Adorno el ensayo representa no solo el mundo sino el proceso mismo de pensarlo; representa también, agreguemos, modos de pensar epocales, con enorme capacidad para mediar entre prácticas y discursos. El ensayo es así conversación de conversaciones. Por mi parte he propuesto releer, por ejemplo, la obra ensayística de Lezama Lima como característica de uno de los escritores que ha llevado más lejos las potencialidades conversacionales del ensayo, en una prosa que hace tocar el *agape* cristiano con la conversa en el círculo de amigos de la calle Trocadero.

El ensayo es así diálogo, y es a la vez diálogo de diálogos, en cuanto diseña un espacio simbólico de intelección inscrito en distintos modos de traducir las condiciones del espacio público y una zona de intermediación entre discursos: el ensayo de naturalistas y viajeros, el ensayo de los mercurios y primeras hojas periódicas, el ensayo de la insurgencia y la propaganda política, el ensayo publicado en libros, pero también en periódicos y revistas de amplia circulación, el ensayo de debate ideológico, el ensayo de crítica cultural, literaria y de arte, el ensayo de creación, son formas todas de interlocución y de multiplicación de esas condiciones de interlocución con su época. No podemos sino contemplar hoy al ensayo en su comentario y toma de posición respecto del discurso académico, el trabajo periodístico, la crónica, el viaje. Y en todos estos casos el ensayo se ve atravesado por esta fidelidad a la verdad, en un contrato de buena fe que se combina incluso con los contratos de 'mala fe' propios de las convenciones de la ficción y los procesos de ficcionalización, tema que nos conduce por supuesto a Borges.

En carta dirigida a Roberto Fernández Retamar sobre la "Situación del intelectual latinoamericano" (1967: 5-12), Julio Cortázar escribe:

> Acepto, entonces, considerarme un intelectual latinoamericano, pero mantengo una reserva: no es por serlo que diré lo que quiero decirte aquí. Si las circunstancias me sitúan en ese contexto y dentro de él debo hablar, prefiero que se entienda claramente que lo hago como un ente moral, digamos lisa y llanamente como un hombre de buena fe...[13]

La noción que arranca en el propio Montaigne, y su carácter eminentemente moral, es uno de los rasgos del ensayo que vuelven a ponerse sobre el tapete en momentos críticos, puesto que, por otra parte, es en cuanto a la moral, las instituciones, la ciudadanía, el espacio público y la crisis de los valores donde se encuentra uno de los mayores problemas del hombre latinoamericano y del hombre en general en nuestros días.

Pero las palabras de Cortázar nos conducen a otro tema de la mayor importancia para el ensayo latinoamericano: la doble exigencia de legitimidad que pende sobre la palabra propia, el doble estatuto, el doble salto mortal que implica el acto de inscribirla en moldes ajenos, aun cuando para muchos se trate ya de moldes universales.

Ha sido frecuente que el ensayo se construya entre los autores latinoamericanos como protesta ante el mundo del error o de la mala fe. Pienso en Juan José Saer cuando, en "La cuestión de la prosa" (1999: 55-61), contrasta la prosa del ensayo con la prosa del poder, el mercado y la propaganda. En tal sentido, el ensayo se dedica a abordar los grandes temas de la agenda contemporánea, tales como el ejercicio de una prosa artística que es a la vez denuncia del envilecimiento del lenguaje debido a la manipulación hecha desde las esferas hegemónicas.

En años más recientes, con la edición del *Dictionnaire* dirigido por Desan y la aparición de obras como las de Kuisma Korhonen y Jesús Navarro, se abre una nueva veta que propongo revisar brevemente para terminar: es la relación del ensayo y el *ethos*, en un interesante giro hacia el encuentro y el diálogo, la

[13] Esta carta, que circula ampliamente en internet, puede también consultarse en Roberto Fernández Retamar (1993).

amistad y la conversación, en un momento que considero signado por los fuertes efectos que se sienten –algo que se hace particularmente notable en América Latina– respecto del repliegue del espacio público y el avance de la mala fe, el simulacro, la impostura, la mentira, en el ámbito de la relación entre ciudadanía y poder. Considero que uno de los ensayistas de nuestros días que mejor representan este nuevo lugar de afirmación de la ética de la palabra y denuncia de los mecanismos del poder es Tomás Segovia, quien ha hecho a través de su ensayo, como lo hizo Montaigne, una poética del pensar de amplios alcances.

La buena fe como garantía del decir, del representar y del interpretar se convierte en sello de agua del género. El ensayista asume una particular postura de responsabilidad, de ciudadanía, por la palabra: "como articulistas, ahí está el ciudadano: uno es ciudadano, firma con su nombre, se hace responsable de sus opiniones... pero el ciudadano no interviene en absoluto cuando es una novela, ahí no hay ciudadano que valga", nos dice Javier Marías (2011)[14]. El enlace entre la palabra y el mundo, entre yo y los otros, la toma de distancia de todo conocimiento fosilizado, muestran que la promesa de buena fe no se reduce solo a una declaración de buenas intenciones, sino que tiene que ver sobre todo con el carácter incoativo y la apertura fundadora de la palabra ensayística. Por otra parte, la protesta de buena fe contribuye a colocar la palabra del ensayo en el ámbito del intercambio, el don, la confirmación de lazos sociales solidarios a través de ello. Quiero cerrar con una apelación a la cuestión del don, el presente, la entrega de la palabra a otro que habrá de completar su sentido, que son también notas asociadas al carácter de gratuidad, apertura productiva y libertad que conlleva el ensayo.

[14] Cito el pasaje completo: "Como articulista, ahí está el ciudadano: uno es ciudadano, firma con su nombre, se hace responsable de sus opiniones, todos los que hacemos ese tipo de piezas periodísticas tenemos una cierta intención aleccionadora, pero el ciudadano no interviene en absoluto cuando es una novela, ahí no hay ciudadano que valga. Y ahí es donde se engaña menos, se habla de las cosas como son. No es que uno mienta en los artículos, hay un cierto voluntarismo de que las cosas reales sean mejores, y en cambio uno cuando transita por el territorio de la ficción no hay reglas, no se está hablando de la sociedad realmente, no habla uno, se vuelve en la voz de un narrador o de un personaje que no es uno, al que le puedes prestar cosas, pero no es uno. Ahí es donde se engaña menos".

Veo en Tomás Segovia a uno de los más altos representantes contemporáneos de esta preocupación por la relación del ensayo con la buena fe y el sentido, y no deja de ser particularmente poderosa su protesta de fidelidad a la verdad, su defensa del sentido, su cada vez más obstinada defensa de la palabra inobediente. La noción de 'buena fe' y de firma, esto es, de responsabilidad por la palabra empeñada, ese moverse del ensayo en el ámbito de los valores, se enlazan con las perspectivas abiertas por Montaigne, como lo es la posibilidad de establecer un enlace y correlato permanente entre situación particular, concreta, íntima, y alcance universal de la reflexión.

En años recientes es recurrente en Segovia la referencia a la 'profesión de fe' y a 'la buena fe'. Veamos algunos ejemplos:

> El que descree del dogma no es necesariamente un hombre que no cree en nada, más bien suele ser un hombre de fe, pero de una fe sin dogma. A sus ojos es el dogmático el que ha convertido la creencia en credulidad. Esa credulidad era en mis tiempos especialmente coriácea ("Profesión de fe" 2011: 135)[15].

En una primorosa nota dedicada a Ramón Gaya, publicada en 2010 y que inserta en su blog con el título de "La buena fe.doc" (incluido a su vez en "Agua pasada, ensayos"), descubrimos que para él buena fe es lo opuesto al dogma y al sectarismo: "las sectas perduran gracias a su ortodoxia y forman más adeptos que seguidores y más fanáticos que creyentes", dice Segovia, quien considera entre tales los dogmáticos del arte moderno y de la modernidad en general.

> Hablar de fe es hablar de lo sagrado... la fe en la realidad, una fe de la que también puede decirse que *salva* a la realidad... no es lo mismo el realismo que la fe en la realidad... Es esa revelación de

[15] Entre los muchos ejemplos de la vasta trayectoria ensayística de Segovia recordemos *Contracorrientes* (1983), *Poética y profética* (1985), *Ensayos I. Actitudes/contracorrientes* (1989), *Trilla de asuntos* (1990), *Páginas de ida y vuelta* (1993), *Resistencia* (2000), *Recobrar el sentido* (2005) *Miradas al lenguaje* (2007), *Cartas cabales* (2010), así como los deliciosos ensayos dedicados a Ramón Gaya o Gilberto Owen, los tomos de *El tiempo en los brazos*, editados por él mismo con primor artesanal y su propio blog, "El blog de Tomás" (http://tomassegovia2.blogspot.com), al que siguió alimentando permanentemente con nuevos y cada vez más deslumbrantes textos.

> lo sagrado de la realidad, esa fe en lo real salvado pero no condenado –ni traicionado– lo que da su altura a su obra... Iluminado en la limpia luz de la evidencia, con ese aire de cosa nunca vista y a la vez sabida desde siempre que tienen las revelaciones de la evidencia. La fe de la que hablo es ese implicarse en lo que salta a la vista, ese volcarse en lo real con más atención que reticencia y más respeto que recelo. Toda fe es un rendirse a una evidencia [...], esa humilde entrega a la autenticidad inmediata de lo vivido... el despliegue de una fe que si es auténtica es porque sobrevive a la amenaza de los dogmas. Y creer antes o más allá de los dogmas es creer de buena fe (tomassegovia2.blogspot.com/creado el 26 de julio de 2010 y consultado el 28 de octubre de 2011).

Si a Ezequiel Martínez Estrada le gustaba la expresión 'desobediencia civil', Segovia plantea el concepto de 'inobediencia', que él distingue del concepto de 'desobediencia', y que coloca en un punto en que se tocan el lenguaje y la ética. (Agreguemos entre paréntesis que esto a su vez nos abre a otro vasto tema para la tradición ensayística hispanoamericana: ¿cuál es la relación entre la palabra del margen y la palabra del centro? ¿Acatamiento, desobediencia, inobediencia al modelo europeo?).

Para Segovia, en quien confluyen de manera eminente las tradiciones de uno y otro lado del Atlántico, el lenguaje es la institución social por excelencia, institución de instituciones, en cuanto posibilidad de inscribir la experiencia particular en lo universal. Por ello hace de la *deixis* un lugar fundamental del ejercicio de la libertad y la sociabilidad. Un punto en que se articulan la voz y la palabra. Han aparecido ahora nuevas formas de la restricción: el discurso del poder, el discurso académico, el discurso neodogmático.

El ensayo es para Segovia el género moral por excelencia, es un espacio compartido de reflexión sobre el sentido y el valor, es invitación al diálogo, es responsabilidad por el decir y por la palabra dicha, es exploración del lenguaje y representación del proceso mismo de pensar. A través del ensayo Segovia se ha dedicado también a reflexionar sobre el trabajo del artista y la creación literaria, sobre la traducción y la interpretación como zonas privilegiadas para pensar el sentido. El ensayo se confirma en Segovia como indagación al mismo tiempo libre y comprometida de un modo tal como solo puede serlo quien se coloca al margen: palabra errante, inobediente, lúcida y crítica en

busca del sentido. Segovia hace de la poética del ensayo una poética del pensar y una política del dialogar.

En uno de sus textos más recientes, "Palabras de *amateur*", leído en la Universidad de París 8, Vincennes-Saint-Denis el 15 de marzo de 2011, caracteriza a nuestra época como la de "una desocialización de la sociedad", reivindica la necesidad de que las instituciones busquen su sentido no en el interior de ellas mismas sino en la realidad antropológica e histórica, y dice que "La oposición de la regla y la libertad solo tiene sentido fuera del contexto de la responsabilidad, puesto que, "si aceptamos que el acto libre es el acto del que alguien es responsable, entonces lo contrario de la libertad no es la regla, sino la arbitrariedad y el sinsentido":

> El sentido, como lo dice su nombre mismo, metáfora espacial, es una cuestión de orientación. Los mismos hechos pueden ser interpretados de manera bien diferente según que se los oriente en un sentido o en otro. Pero esa orientación es también una toma de posición a la vez, porque la realidad se orienta según el lugar desde donde la observamos y porque ese lugar depende a su vez del sentido que el mundo tenga para nosotros. No hay interpretación verdaderamente inocente; esa inocencia implicaría que no había nada que interpretar. En la búsqueda del sentido en la historia hay por lo menos dos enfoques implícitos que orientan las interpretaciones de manera bien diferente. Se puede ver en la historia ante todo la conquista del mundo por el hombre, las etapas de la domesticación de la naturaleza, más tarde del cosmos y, en su caso, del hombre por sí mismo. O bien se puede ver en ella ante todo la construcción del sentido, a la vez como develamiento de ese sentido y como ordenamiento del mundo, lo cual constituye al mismo tiempo la realización del hombre como proyecto… Se ve dibujarse aquí una actitud general, una tonalidad o un estilo de reflexionar en que el humanismo, la vida social, la justicia, la responsabilidad ocupan un lugar central y son solidarios entre sí y con la visión de la historia como despliegue del hombre mismo más que de su domesticación del mundo (7).

De algún modo el paso del texto al diálogo es en Segovia un tránsito de umbral. Permanece en sus textos la fuerte impronta del momento de la enunciación y el diálogo: logra así nuestro autor representar intensamente la vida detrás de las ideas, recobrar los momentos de enunciación, escucha y debate, recobrar en toda su fuerza una experiencia intelectual: "No el yo dicho, sino el yo que

dice"; "El yo que habla no es cosa, es acto [...]; es claro que ese acto es, si no el fundamento, por lo menos indudablemente la *fundación* del lenguaje" (2000: 60-61).

Quiero cerrar con este término: acto de fundación. Todo ensayo nos reenvía a este acto de fundación, a este punto decisivo donde la representación del mundo a través de la palabra se convierte en validador y validado, en fundante y fundado al mismo tiempo, a través del acto mismo de fundación, paso de umbral por el que el ensayo se vuelve a abrir como dotación de sentido, quehacer y vida, palabra en el mundo y mundo de la palabra.

Bibliografía

AMOSSY, Ruth. 2010. *La présentation de soi, ethos et identité verbale*. París: PUF.

ARCINIEGAS, Germán. 1963. "Nuestra América es un ensayo". En: *Cuadernos* 73. París: 9-16.

ARENAS CRUZ, María Elena. 1997. *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

BENSE, Max. 2004. *Sobre el ensayo y su prosa* (tr. Martha Piña). México: CC y DEL – UNAM).

BLANCHOT, Maurice. 1947. "Le roman, œuvre de mauvaise foi". En: *Les Temps Modernes* (abril): 1304-1317.

BOURDIEU, Pierre. 2003. "L'objectivation participante". En: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. París: s.n. 43-58.

COMTE-SPONVILLE, André. 2009. *Montaigne y la filosofía*. Buenos Aires: El arco de Ulises.

CORTÁZAR, Julio. 1967. "Carta a Roberto Fernández Retamar 'Sobre la situación del intelectual latinoamericano'". En: *Casa de las Américas* (45): 5-12. Reproducido en: Cortázar, Julio. 1994. *Obra crítica* (ed. Saúl Sosnowski). México: Alfaguara: 29-48.

DESAN, Philippe (dir.). 2007. *Dictionnaire de Michel de Montaigne*. París: Honoré Champion.

FOUCAULT, Michel. 1984. "¿Qué es un autor?" (tr. Corina de Yturbe). En: *Dialéctica* (diciembre): 51-82.

—. 2006. *La hermenéutica del sujeto* (tr. Horacio Pons). Buenos Aires: FCE.

GLAUDES, Pierre y Jean-François Louette. 1999. *L'essai*. París: Hachette.

GOMES, Miguel. 2009. "Prólogo" y "El ensayo hispánico" en *La realidad y el valor estético. Configuraciones del poder en el ensayo hispanoamericano*. Caracas: Editorial Equinoccio-Universidad Simón Bolívar: 9-48.

KORHONEN, Kuisma. 2006. *Textual Friendship. The Essay as Impossible Encounter. From Plato and Montaigne to Levinas and Derrida*. Nueva York: Humanity Books.

MARÍAS, Javier. 2011. "La ausencia y el azar", entrevista con Guillermo Altares. En: *Babelia*, suplemento de *El País*. Madrid, 02/04/2011.

MONTAIGNE, Michel de. 2004. *Les Essais: Edition Villey-Saulnier*. París: PUF. En línea en: http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/montaigne/essais.

NAVARRO REYES, Jesús. 2007. *Pensar sin certezas; Montaigne y el arte de converser*. Madrid: FCE.

PANICHI, Nicola. 1994. *La virtù eloquente. La "civil conversazione" nel Rinacismento*. Urbino: Montefeltro.

RICHMAN, Michèle. 1987. "Forword". En: Bensmaïa, Réda. *The Barthes Effect*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

SAER, Juan José. 1999. "La cuestión de la prosa". En: *La narración-objeto*. Buenos Aires: Grupo editorial Planeta-Seix Barral: 55-61.

SARTRE, Jean-Paul. 1943. *El ser y la nada: ensayo de ontología fenomenológica* (tr. Juan Valmar). Buenos Aires: Losada.

SEGOVIA, Tomás. 2000. *Resistencia. Ensayos y notas 1997-2000*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

—. 2011. *Digo yo; ensayos y notas*. México: FCE. En línea en: tomassegovia2.blogspot.com.